

высоком уровне. Шимода в каждом новом воплощении помогает людям и самому себе. В многочисленных жизнях он помогает другим обретать Истину, при этом он сам приобретает опыт и новые знания - идет по пути обретения Вечности. Макмерфи уже достиг Вечности, он вне круга Сансары, но он отказался от крыльев ангела – «снял» их, чтобы вновь прийти на землю для спасения человечества.

Литература:

1. Бах Р. Иллюзии. - М., 2001.
2. Кизи К. Над кукушкиным гнездом. - М., 2005.
3. Куатьэ А. Золотое сечение. - Спб., 2006.
4. Покровский Н. Полеты наяву // Наука и религия № 1, 1989.

Киреева У.С.

*Научный руководитель: Л.Г.Бабенко,
доктор филологических наук, профессор
УрГУ, Екатеринбург*

ФУНКЦИИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В ПЬЕСАХ Н.В.КОЛЯДЫ

80-90-ЫХ ГОДОВ «МЫ ЕДЕМ, ЕДЕМ, ЕДЕМ...» (1995) И «МУРЛИН МУРЛО» (1989)

В современной лингвистике существует несколько подходов к понятию «прецедентный текст». Уточним, что под прецедентным текстом (ПТ) мы будем подразумевать текст, выступающий по отношению к другому как источник заимствования (иначе, текст-донор) [1,29], [2,4]. Функции прецедентных текстов в принимающих текстах разнообразны и неоднородны по своему составу. В настоящей работе мы подробно остановимся на функциях, опосредованных «установками» героев. В данном случае «установки», «цели» персонажей выделяются нами в соответствии с *коммуникативными задачами* речи, а сами герои рассматриваются как *самостоятельные субъекты речи* [3], [4].

Специфика исследуемых произведений Н.В. Коляды – отражение в них особенностей переходного периода конца 80-ых – начала 90-ых годов 20 века, когда на смену советским ценностям приходят новые. Это отражается, в том числе, и на характере использования ПТ, что будет отмечено нами в ряде случаев, однако такая функция прецедентных текстов, как *создание колорита эпохи*, не является основным предметом настоящей работы.

Итак, в пьесах «Мы едем, едем, едем» и «Мурлин Мурло» реализуются следующие функции ПТ:

1). Номинативно-характеризующая.

Одной из важнейших функций ПТ в «принимающем» тексте современные исследователи называют номинативно-характеризующую, осуществляемую посредством вторичной номинации [1, 87], см. также [5], [6]. Механизм характеристики такого рода наиболее ярко проявляется в случае использования прецедентных имен (ПИ):

Алексей. (...) Передумать, переосмыслить их – это ведь, дорогие девушки, тоже самое, что стать *Сократом*, понимаете? («Мурлин Мурло»).

В данном случае объект наименования не является носителем прецедентного имени и связан с ним только косвенным образом, при этом актуализируется характеризующий потенциал ПИ: «стать Сократом» не равно «превратиться в Сократа» – но это высказывание значит, «приобрести признаки, которые были у Сократа» (т.е., «стать мудрым, как Сократ»).

Использование цитат в характеризующей функции обусловлено их обязательной эмоциональной нагруженностью, а также – максимальным оценочным потенциалом при сравнительно малом объеме.

2). Ссылка на авторитет, эталон [1].

Апелляция к чужим высказываниям используется героями также для подкрепления собственных мыслей. Во многом это обусловлено эталонностью прецедентных текстов.

ПТ аккумулируют знания о мире в виде готовых формул, правил, афоризмов, сентенций. Обращение к ним облегчает аргументацию говорящего, снимает необходимость выводить то, что было сказано ранее и облечено в более совершенную форму. Авторитетность конкретного текста обычно определяется признанностью, общеизвестностью его автора, народной мудростью (для произведений паремиологического фонда):

Алексей. (...) Если бы многомиллионная толпа, масса читающих с вниманием и жаром и страстью прочитали бы и продумали бы из страницы в страницу великих *Достоевского* и *Толстого*, (...) то наша Россия, страна наша выросла бы в страшно-страшно серьезную величину, в страшно великую державу! («Мурлин Мурло»).

Отсутствие в речи некоторых героев обращения к эталонам у Н.В. Коляды также значимо. К таким персонажам «без авторитетов» относится Зина («Мы едем, едем, едем»). В ее речи используемые прецедентные тексты приобретают преимущественно пародийную окраску:

Зина. Не городи брахмапутру! Она его за муки полюбила, а он ее за сострадание к себе! *Средь шумного бала с вещами ты встретилась мне!* Ты посмотри на себя в зеркало, ты, крокодил в юбке?! За отсутствием авторитетов для персонажа скрывается оторванность от корней, от прошлого. При этом место прежних (советских) идеалов занимают принципиально иные ценности – материальные. В данном случае отпадение от духовного

наследия предков, отсутствие авторитетов знаменует приобщение героини к «культуре» новой, постсоветской эпохи – это культура *отрицания*.

3). Демонстрация культурного уровня.

За использованием ссылок на прецедентные тексты может стоять и желание говорящего показать свой «высокий» культурный уровень.

В основном герои Н. В. Коляды стремятся выглядеть образованными (часто таковыми не являясь) перед «новым» человеком. Так, пытаясь начать «интеллектуальный» разговор с Алексеем, приехавшим якобы из центра, Ольга («Мурлин Мурло») вводит в свою речь ссылку на известный текст:

Ольга. (...) Я, правда, тайком от мамки ходила к Ирке, соседке нашей, смотреть многосерийную телевизионную картину «*Рабыня Изаура*». Такая хорошая, жизненная картина. Я плакала. От начала и до конца. Мне ее так жалко было, рабыню-то. Такая, знаете ли, *порядочная женщина, культурная*.

Однако с понятия «культурная», «порядочная женщина» едва ли применимы к героине названного фильма. Смещение в реплике двух этических систем (относящейся к «Рабыне Изауре» и современной, «советской») разоблачает Ольгу помимо ее желания, выявляя невысокий уровень ее образования (см. также [7, 35]).

4). Функция эстетического воздействия [8].

Художественный эффект практически всегда возникает при включении элемента ПТ в «новый» текст за исключением некоторых узко специальных употреблений (как, например, в научной работе, где использование цитат носит скорее доказательный характер). Однако в некоторых случаях включение знака ПТ имеет цель исключительно декоративную, и поэтому мы можем говорить о функции эстетического воздействия как о специальной.

Использование прецедентных текстов с целью эстетического воздействия характерно для «романтичных» героев Н.В. Коляды. Такие персонажи включают в свою речь цитаты постоянно, в связи с любыми более-менее значимыми событиями, а также репликами других героев: Миша. Ах, виноват, извините! Темно, всё близко, и я ничего не разбираю: где ноги, где руки, где пятки.... Смешались в кучу кони, люди, и залпы тысячи орудий слились в один протяжный вой!!!! Ой! Ах, ах, ах, ах, ах, ах!!!! Нина. (...) Кругом зеркала у нас. А это мы с вами в зеркалах отражаемся. Помните сказку «Бобик в гостях у Барбоса»? Ну так вот – это мы вами...

Нина и Миша («Мурлин Мурло») – это герои-романтики. Потеряв почву под ногами вследствие разрушения прежних, «советских», ценностей и не найдя опоры в «новом» мире, они создают свой мирок, где и находится место тому, что героям так дорого. Так, Миша увешивает свою коммуналку вещичками, найденными им на улице, любит ими по ночам,

сочиняет про них истории – и его комнатка становится местом спасения от «серой», будничной жизни. Герои-романтики поэтизируют свое прошлое, свое детство. Поэтому в речи таких персонажей присутствуют цитаты из мультфильмов, детские приговорки, дразнилки, а также пословицы и поговорки, песни, слышанные от родителей.

5). Речевая игра.

При использовании ПТ в данной функции на первый план выходит собственно игра, которая и становится целью актуализации прецедентного текста.

В произведениях Н.В. Коляды речевая игра – одна из важнейших функций прецедентных текстов. Н.Л. Лейдерман, чья книга представляет собой практически единственное исследование творчества этого драматурга, выделяет в пьесах Н.В. Коляды такой тип героев, как «артисты», – те, кто постоянно актерствуют в пространстве речи [7, 35]. В пьесе «Мурлин Мурло» (1989) таким героем-«артистом» становится Инна. Ее речь изобилует пословицами, отрывками из песен, анекдотами и отличается особой эмоциональностью («*Вот так и живе-ом! Не жде-о-ом тишины! Нам скажут, она зарыдает!..*», «*Бьемся, бьемся, к вечеру – напьемся!*»). Постоянное балагурство Инны словно бы противостоит «казенным» фразам Алексея, человека начитанного, приехавшего якобы «из центра», взявшего на себя роль миссионера, просветителя. Несмотря на отсутствие у героини образованности и культуры, речь Инны кажется яркой, колоритной. Театральность ее речевого пространства становится своеобразной компенсацией отсутствия в жизни значительных событий, невозможности самореализоваться. В пьесе «Мы едем, едем, едем» (1995) тип героев-«артистов» продолжает Зина – бойкая, богатая «челночница». Однако здесь, в отличие от Инны из «Мурлин Мурло», герой-артист уже сходит с лидирующей позиции. Так, речевая игра для Зины становится средством защиты: Зина. *Я упала с самосвала, тормозила головой!* (Хохочет.) Иди! Проверька! Испугала! Такая активная защита связана с тем, что Зина где-то подспудно ощущает всю хрупкость, эфемерность мира, построенного только на материальных ценностях, к которому она себя причисляет. И к финалу пьесы героиня осознает несостоятельность своих идеалов. Соответственно, исчезает и необходимость защиты непрочного материального мирка, а речевая игра уступает место искренности. И Зина вместе с остальными героями (уже без иронических или комических ноток) поет детскую песню «Мы едем, едем, едем».

Итак, нами были рассмотрены функции ПТ, опосредованные *коммуникативными «установками»* героев. Отметим, что наибольший интерес представляют факты саморазоблачения героев, когда их цель «произвести впечатление», «показать высокий культурный уровень» не оказывается достигнутой.

Реализация прецедентных текстов в принимающих текстах оказывается очень разнообразной, что позволяет говорить о необходимости системного и разноуровневого описания, а также анализа функций ПТ.

Литература:

1. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М.: Изд-во МГУ, 1999.
2. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000.
3. Головин Б.Н. Основы культуры речи. М., 1980.
4. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. - М., 1982.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
6. Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002.
7. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. – Каменск-Уральский: Издательство «Калан», 1997.
8. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество: Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1996.

Конторович А. М.

Научный руководитель: М. Э. Рут;

доктор филологических наук, профессор

УрГУ, Екатеринбург

МИМИКА В ЗЕРКАЛЕ РУССКИХ ДИАЛЕКТОВ

Невербальные средства коммуникации с давних пор используются в общении людей. Хотя мимика и жест чаще лишь сопровождают речь, выражая эмоции, в языке они находят вербальное отражение, которое может состоять в одной лексеме, а может представлять собой описательное обозначение вполне конкретного жеста или мимического движения.

Данная работа ставит своей целью рассмотреть, как номинируется разнообразие мимических движений в русских диалектах. Материал извлекался из диалектных [1] и литературных [2] словарей русского языка. Было выявлено 294 диалектных лексических единицы, номинирующих мимические движения (учитывались только вербальные обозначения движений лица, имеющих знаковую природу). Среди них выделяются следующие семантические группы: «нахмуриться» (*буѣрится, букаѣриться, гриѣбаться, каѣниться, косоѣуриться, мичуѣриться, нажуроѣкаться, напыѣшиться* и др.), «гримасничать»